

*В. В. БЛАЖЕС*  
*Свердловск*

## **О ФОЛЬКЛОРИЗМЕ БАЖОВСКИХ СКАЗОВ**

### **Полемические заметки**

О творчестве П. П. Бажова написано много, писали и пишут о нем известные литературоведы и фольклористы: В. Перцов, Л. Скорино, В. Чичеров, М. Батин, Р. Гельгардт... Однако читаешь исследования бажовских сказов и постоянно сталкиваешься, с одной стороны, с удивительной похожестью авторских построений, интерпретацией отдельных произведений или даже циклов, а с другой стороны — с совершенно очевидными натяжками, приблизительными оценками и просто неверными выводами. По-разному, что и очевидные натяжки и неверные выводы также похожи: писали разные авторы, преследуя различные цели, а написали почти одно и то же. Когда пытаешься разобраться в этой странной ситуации, то неожиданно приходишь к убеждению, что все обусловлено обращением литературоведов к высказываниям и фольклористическим идеям самого П. П. Бажова.

Кажется, ни с одним писателем не случилось того, что случилось с П. П. Бажовым: он, по сути дела, сам давал интерпретацию своих сказов или, по крайней мере, подробно разъяснял их фольклорную основу, а литературоведы затем только развивали его мысли.

В конце 30 — начале 40-х годов, когда потребовались доказательства литературной оригинальности сказов, критики, журналисты обращались в первую очередь к П. П. Бажову с просьбами объяснить, растолковать, «раскрыть секрет» того или иного фольклорного сюжета, мотива, образа, охарактеризовать генетические истоки какого-нибудь сказа и т. п. П. П. Бажов постоянно подчеркивал, что он ничего не сочиняет, а только передает то, что когда-то слышал в рабочей среде. В беседах с литераторами и читателями, в письмах, в газетных статьях и выступлениях на конференциях П. П. Бажов постоянно высказывался не только в плане разъяснения идейно-художественного своеобразия своих сказов, но и вообще по истории и теории рабочего фольклора, методике собирания и публикации народной поэзии. Больше других его высказывания использовала Л. И. Скорино. Она их широко обобщила, придала им научную значимость и на их осно-

ве написала первую монографию о творчестве П. П. Бажова<sup>1</sup>. На этой книге нужно остановиться, поскольку она определила методологию дальнейшего изучения сказов П. П. Бажова.

Отметив органическую связь сказов П. П. Бажова с народным творчеством, Л. И. Скорино провела анализ этой связи с полнейшим игнорированием фольклористических данных. Она их элементарно отбросила как несущественные. К примеру, о книге В. Я. Проппа «Морфология сказки» Л. И. Скорино написала, что это не исследование, а «механистическая и формалистическая регистрация приемов»<sup>2</sup>, хотя книгу после выхода в свет положительно оценили ученые очень высокого ранга: Д. К. Зеленин, В. Н. Перетц, В. М. Жирмунский. Л. И. Скорино, обращаясь к собраниям А. Н. Афанасьева, В. П. Бирюкова, А. В. Ионова, Е. М. Блиновой, привлекая фольклорные тексты, начисто отвергает исследования. Для нее самым авторитетным ученым стал П. П. Бажов. Его мнение по любому историко-фольклорному или фольклорно-этнографическому вопросу принималось как научно обоснованный аргумент, как исследовательский вывод. Поэтому все основные положения книги Л. И. Скорино строятся на мнениях, воспоминаниях, суждениях П. П. Бажова, извлеченных из разных источников. Это, например, очерк П. П. Бажова «У старого рудника», статья «О путях к чудесному», предисловие к сказам, опубликованным в журнале «Октябрь» (1936, № 5—6), письма писателя от 20 сентября 1944 года и 18 сентября 1945 года, а также записи бесед с писателем 25 июня и 17 декабря 1942 года, 30 января, 23 и 29 марта, 15 апреля, 24 мая 1943 года и в другие дни, отмеченные Л. И. Скорино приблизительно, например «в июне» 1942 года или «в январе», «в мае» 1943 года.

Своей интерпретацией, основанной на фольклористических высказываниях писателя, Л. И. Скорино настолько «сковала» содержание сказов, что все литературоведы и фольклористы, писавшие позднее, вынуждены были повторять ее построения, характеристики, выводы или слегка их видоизменять, конкретизировать, дополнять. Однако в методологии Л. И. Скорино и всех ее последователей кроется серьезная ошибка: они учитывают фольклористические суждения П. П. Бажова как научные данные, а этого нельзя делать без специальной проверки, поскольку они находятся в русле народной фольклористики.

Естественно, возникает вопрос: если фольклор — народное искусство, народное творчество, а фольклористика — наука о фольклоре, то что такое народная фольклористика? К сожалению, по этому вопросу нет пока ни одной работы, хотя он давно заслуживает отдельного разговора. Не вдаваясь в подробности, скажем самое главное: народные певцы и рассказчики, вообще все, кто знает фольклорные произведения, всегда касаются мно-

---

<sup>1</sup> Л. Скорино. Павел Петрович Бажов. М., 1947.

<sup>2</sup> Там же, с. 144.

гих чисто фольклористических проблем, они по-своему объясняют темы, идеи, образы, жанровые признаки, вариативность, региональные особенности, трансформацию, историю бытования фольклорных произведений и т. п. Фольклористические познания певцов и рассказчиков выявляются и непосредственно в беседах с собирателем, и в процессе пения или рассказывания (имеются в виду реплики исполнителей), кроме того, фольклористические представления, наряду с другими представлениями, материализованы в структуре и характере отдельного произведения, тематического цикла, акта творчества, в особенностях репертуара.

В целом у каждого народа существует вполне устойчивая исторически изменяющаяся система представлений о специфике своего устного искусства. Это и есть народная фольклористика; она существует наряду с народной историей, народным правом, народной философией и т. п. В народной фольклористике несомненные ценности соседствуют, переплетаются с наивным, эмпирическим, подчас глубоко ошибочным, поэтому фольклорист относится к ней примерно так же, как медик — к народной медицине: он может использовать данные народной фольклористики, если они научно проверены, или пренебречь ими, если они специально не исследовались. По крайней мере, они никак не связывают фольклориста. Зато литературовед, для которого все сказанное писателем — безусловная ценность, допустит методологическую ошибку, если поверит фольклористическим суждениям писателя. Эти суждения еще должны пройти научную проверку. Литературовед, обратившийся к изучению творчества писателя — знатока фольклора, должен учитывать существование народной фольклористики, в противном случае он не продвинется дальше констатации текстуально материализованных фольклорных реминисценций и их элементарного интерпретирования в свете писательских суждений. К сожалению, именно это случилось со всеми, кто писал о сказах П. П. Бажова. Анализ сказов в свете фольклористических высказываний П. П. Бажова привел, в конце концов, к прямолинейному объяснению сути некоторых фантастических персонажей, искаженному толкованию идейно-эмоционального содержания многих сказов, к упрощенному разговору о мастерстве писателя. Даже сказы о Малахитнице, составляющие ядро «Малахитовой шкатулки», толкуются схематично.

Ради конкретности дальнейшего разговора стоит взять только этот цикл. В него входят десять сказов: «Медной горы Хозяйка», «Малахитовая шкатулка», «Каменный цветок», «Горный мастер», «Хрупкая веточка», «Две ящерки», «Приказчиковы подошвы», «Сочневы камешки», «Таяуткино зеркальце», «Травяная западенка»; сюда же примыкают два незаконченных сказа, опубликованных М. А. Батиным в 1960 году: «Теплая грань» и «Хозяйкино зарукавье».

Хозяйка Медной горы — осевой центр цикла, и ясно, что этот образ должен быть правильно понят. Однако он трактуется прямолинейно-однозначно даже у самого авторитетного исследователя бажовских сказов М. А. Батина. Он видит в Малахитнице «воплощение мечты рабочих о свободных, могущественных, гармонически развитых, всесторонне совершенных людях, физически здоровых и — главное — духовно прекрасных»; он пишет также о «нравственной красоте», «благородстве» Малахитницы, считает, что ей свойственны «все лучшие человеческие чувства», что ее образ «глубоко человечен и бесконечно обаятелен»<sup>3</sup>.

Действительно, Хозяйка может быть справедливой и внешне обаятельной. Но почему ее как югня боятся рабочие? Например, Степан, герой сказа «Медной горы Хозяйка». Спал он на лужайке, проснулся, увидел недалеко от себя красавицу в малахитовом платье, и его как по затылку стукнуло: «Вот, — думает парень, — беда! Как бы только ноги унести, пока не заметила». Но ноги унести не удалось, и он в конце концов «невеселый» стал, здоровьем хезнул. Так на глазах и таял». Если Малахитница благородна, тогда почему она издевается над Настасьей? Ведь Настасья выросла сиротой, она скромная и работающая, она не сделала ничего дурного и не заслужила ни порицания, ни насмешки. А Малахитница ей подарила украшения, которые носить невозможно: Настасья «наденет кольцо... Ровно как раз впору, не жмет, не скатывается, а пойдет в церкву или в гости куда — замается. Как закованный палец-от, в конце нали посинеет. Серьги навесит — хуже того. Уши так оттянет, что мочки распухнут... Буски в шесть или семь рядов только раз и примерила. Как лед кругом шей-то и не согреваются нисколько». Или взять ее тезку из сказа «Хозяйкино зарукавье». Настенька, дочь Данилы и Катерины, унаследовала от отца пытливость, любовь к прекрасному и пострадала: ее пронзает змейка-зарукавье Малахитницы. Учитывая эти и другие подобные факты, о которых речь впереди, нельзя согласиться с тем, что Хозяйка «глубоко человечна и бесконечно обаятельна». Она неоднозначна, в ней есть и доброе, и злое, хотя последнее почему-то тщательно камуфлируется не только М. А. Батиным.

Например, К. Боголюбов выдвигает тезис об особом колорите сказов и доказывает его следующим образом: «Особый колорит сказам Бажова придает сочетание реального и фантастического. «Тайная сила» участвует в судьбах людей — то выручает из беды, то, наоборот, доставляет несчастье. Но напрасно стали бы мы искать в образах Хозяйки Медной горы, Полоза, змеевок какого-то мистического смысла. Образ «тайной силы» создан прежде всего мыслью о социальной справедливости, о социальном возмездии. Живыми, реалистическими красками рисует Бажов образ

<sup>3</sup> М. Батин, П. Бажов. Жизнь и творчество. М., 1963, с. 185, 187, 188.

Хозяйки: «Девка роста небольшого, из себя ладная, и уж такое крутое колесо — на месте не посидит... Коса ссиза черная и не как у наших девок болтается, а ровно прилипла к спине. На конце ленты — не то красные, не то зеленые. Сквозь светлеют и тошко этак позванивают, будто листовая медь». Так же рельефно выписаны и другие образы сказов<sup>4</sup>. В таком виде цитата действительно представляет Малахитницу привлекательной: она немножко сказочная, немножко земная, по крайней мере, ничего сверхъестественного в ней нет. Но у Бажова она все-таки иная. К. Боголюбов (обратите внимание на многоточие в его цитате) сознательно выбросил то место, где говорится о демонических чертах Хозяйки: «...И уж такое крутое колесо — на месте не посидит. Вперед наклонится, ровно у себя под ногами ищет, то опять назад откинется, на тот бок изогнется, на другой. Одним словом, артуть-девка. Слышать — лопочет что-то, а по-каковски — неизвестно. Только смешком все» («Медной горы Хозяйка»). Необычная вертлявость, какое-то невразумительное лопотанье, странный смех Малахитницы сразу же напоминают лопотанье, посвист, хохот, импульсивную подвижность полудницы, дедушки-буканушки, кикиморы и прочей неведомой и нечистой силы из народной демонологии. Эти качества органичны для Хозяйки, делают ее загадочно-таинственной, страшной и опасной. И сразу же обнаруживается генетическая связь сказов с народными религиозными представлениями; сразу же обнажается связь сказов с быличками, шире — с фольклорной прозой. Уже в портрете Хозяйки отражена ее двуединая сущность: Степан видит перед собой и прекрасную девицу, и создание демоническое, злое, опасное. Чуть позже он увидит, что Хозяйка — настоящий оборотень («вместо руж-ног у нее лапы зеленые стали, хвост высунулся, по хребтине до половины черная полоска, а голова чelовечья») и назовет ее «поганью».

Подземные чертоги Хозяйки сказочно великолепны, но в них нет ничего живого, все статично и как бы омертвело. Люди в ее царстве есть, но никто их не видел, они бездействуют. Когда Данила ушел к Хозяйке, про него стали говорить, будто он — «мертвяк», а его невесту стали звать «мертвяковой невестой». Когда он вернулся, люди его «чураются, заклятья разные говорят» («Горный мастер»). И насчет Степана, побывавшего у Малахитницы, замечено, что он «душу нечистой силе продал». Кстати, дорога в царство Хозяйки протекает через густой лес, который переходит в каменный, или в ее владения можно попасть, «пройдя сквозь камень». Подобный путь в «царство мертвых» характерен для народных сказок и демонологических преданий.

В покоях Малахитницы стены «желтые с золотыми крапинками», «цветы медные», на ее платье могут обозначаться золотис-

<sup>4</sup> Павел Петрович Бажов. Сборник статей и воспоминаний. Редактор-составитель К. В. Рождественская. Пермь, 1955, с. 13—14.

тые узоры; она дарит украшения, среди которых есть золотые; свет в лесу Хозяйки идет от золотых змеек: «Солнышка не видно, а светло как перед закатом. Промеж деревьев-то змейки золотенькие трепыхаются, как пляшут. От них и свет идет» («Каменный цветок»). Все это выглядит живописно и означает не только необычность и неизмеримость богатств Хозяйки, но и принадлежность ее владений к царству мертвых. В. Я. Пропп, специально изучавший атрибуты царства мертвых в произведениях народной прозы, пишет: «Золото фигурирует так часто, так ярко, в таких разнообразных формах, что можно с полным правом назвать тридцатое царство золотым царством. Это — настолько типичная черта, что утверждение: «все, что связано с тридцатым царством, может иметь золотую окраску», может оказаться правильным и в обратном порядке: «все, что окрашено в золотой цвет, этим самым выдает свою принадлежность к иному царству». Золотая окраска есть печать иного царства»<sup>5</sup>.

Если владения Малахитницы обладают свойствами царства мертвых, то сама она очень напоминает сказочную царевну. В народных сказках есть два типа царевны: кроткая и коварная. Малахитница ближе к последней, которая может быть очень мстительной и злой, пока жених не решит поставленных перед ним задач. Хозяйка, как сказочная царевна, ищет женихов, ставит им трудные задачи, женихи же не могут их выполнить (например, Андрюха не смог выдержать даже первого испытания); парни, приглянувшиеся ей, оказываются связанными обещанием жениться на другой девушке (Стенан, Данила). Критики справедливо говорят, что Хозяйка владеет секретами высокого мастерства, что она помогает честным и трудолюбивым рабочим, однако забывают отметить, что она готова раскрыть секрет или оказать помощь только холостому парню. С женатыми она не контактирует. Для нее главное — это найти холостого парня, и в поисках его она использует все, даже жажду познания человеком тайны прекрасного. Данила потому и оказался у Хозяйки, что она, узнав о его творческих исканиях, посмотрела на него как на возможного супруга и заманила к себе, пообещав раскрыть тайну каменного цветка. Катерина это сразу поняла, поэтому при встрече говорит Хозяйке: «Какое твое право чужих женихов сманивать?» И ей пришлось уступить.

Поиски жениха приносят Хозяйке лишь тоску да слезы. Вступив в брак, она потеряет, согласно сказочным канонам, свое «я», перестанет быть самой собой. На это наслаивается и этический ригоризм рабочих, создавших на традиционной фольклорной основе образ горной царицы Малахитницы: если с крестьянской точки зрения герой мог жениться на царевне и получить полцарства или все царство, то в рабочей среде, признающей этическим только один трудовой путь достижения материального благополу-

---

<sup>5</sup> В. Я. Пропп. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1946, с. 264.

чия и счастья, брачный союз простого человека с богатой царицей невозможен. Видимо, поэтому сознание рабочих наделяло хранилищу богатых месторождений негативными качествами. По рабочим поверьям, даже обычная встреча с Хозяйкой крайне нежелательна, ибо всегда приносит несчастье (печаль, задумчивость, потерю здоровья, смерть); поэтому сказ «Медной горы Хозяйка» заканчивается не только смертью Степана, но и суровой констатацией: «Вот она, значит, какая, Медной горы Хозяйка! Худому с ней встретиться — горе и доброму — радости мало». При первом издании сказа было отмечено еще определеннее: «...Худому с ней встретиться — горе и доброму — не радость»<sup>6</sup>.

Исследователи игнорируют не только двуединую сущность Малахитницы, но и чудесное как таковое, поэтому о чудесных предметах, фигурирующих в сказах, говорят, что они «трудовыми руками созданы, для трудового человека предназначены»<sup>7</sup>, хотя у Бажова чудеса все-таки самые настоящие, а не иносказания и метафоры (по крайней мере, в анализируемом цикле). Например, малахитовая шкатулка может уменьшаться в размерах, ее нельзя украсть, кольца, серьги, бусы и другие украшения могут светиться, излучать тепло или холод, превращаться в капли и совсем исчезнуть. Почему? Потому что шкатулка и украшения чудесные; рациональное объяснение здесь невозможно. И не людям труда она предназначена. Малахитница презентовала ее невесте Степана, а та не может воспользоваться подарком: от кольца синел палец, мочки ушей распухали от сережек, бусы холодили шею. Не смогла носить украшения и Паротина жена. Другое дело, что Бажов в комическом плане описывает попытку Паротиной жены «пристроить» на голове украшения и тем самым усиливает социальное звучание сказа, но факт остается фактом: чудесные кольца, серьги и прочие вещи нельзя носить обычным женщинам. Украшения впору только Татьяне, а она — та же Малахитница, ипостась ее, т. е. чудесный персонаж, хотя критики и здесь усмотрели скрытую метафору, поэтому дружно пишут, что Татьяна — «простая заводская девушка»<sup>8</sup>, «горнячка»<sup>9</sup>, «рабочая девушка»<sup>10</sup>. Действительно, Татьяна напоминает хорошую девушку из рабочей семьи: много трудится, ровна и уважительна со старшими, строга с заводскими парнями, но она и не от мира сего: внешне похожа на Малахитницу и обладает качествами Хозяйки (может превращаться в неземную красавицу, исчезать в малахитовой стенке и, наоборот, появляться в «пуговке» обычного бутылочного стекла и т. п.), а после случая в царском дворце стали говорить, будто «Хозяйка Медной горы двойться стала: сразу двух девиц

<sup>6</sup> Дореволюционный фольклор на Урале. Собрал В. П. Бирюков. Свердловск, 1936, с. 206.

<sup>7</sup> Л. Скорин. Павел Петрович Бажов, с. 155.

<sup>8</sup> Там же, с. 194.

<sup>9</sup> М. Батин. П. Бажов. Жизнь и творчество, с. 153.

<sup>10</sup> Р. Гельгардт. Стиль сказов Бажова. Пермь, 1958, с. 384.

в малахитовых платях люди видали» («Малахитовая шкатулка»)

Понимание чудесного как обычной метафорической фигуры, как символов, имеющих социально-обобщенный смысл, сказалось на трактовке многих сказов. Остановимся подробно на нескольких сказах цикла, истолкованных в научной литературе, на наш взгляд, неверно.

Сказ «Горный мастер» — о любви. М. Батина это, видимо, смущает. И поскольку Катерина, дожидаясь своего жениха, пилила для продажи малахитовые бляшки и по ним узнавала о чувствах Данилы, критик все свел к общности трудовых интересов. Его вывод: «Общность трудовых интересов, общность духовной жизни не только укрепляет взаимное чувство, она совершает «чудо», возвратив Данилу и Катю друг другу»<sup>11</sup>.

Действие «Горного мастера» происходит через «два либо три года», как исчез Данила. Писатель рисует безрадостное положение Катерины: по годам она вышла из невестинной поры, мать с отцом умерли, сестры и братья перессорились из-за родительского дома, и ей пришлось идти жить в избушку Прокопья, усыновившего когда-то Данилу. Прокопья стар, совсем «изрубился»: «день сидит, два лежит». Чем жить? Катерина вынуждена помогать немощному старику: «Помогала ему, где можно. Распилить там, пошлифовать. Прокопья и стал ей то-другое показывать. Не то, чтобы настояще». Но и Прокопья скоро умер, осталась она одна. Никаких творческих раздумий у нее нет, надо как-то жить и ждать Данилу. И она ждет, хотя в поселке над ней смеются, и родня требует, чтобы она поскорее выходила замуж. Ее даже пугают: «Блазнить станет». П. П. Бажов описывает, с какими трудностями сталкивается Катерина, и это подчеркивает отчетливее силу ее любви, ее верности жениху. У нее один ответ: «Никто его мертвым не видел... Придет Данилушка».

В народной поэзии женская верность изображается всегда с сочувствием. Невеста, тоскующая и ждущая любимого, отвергающая лестные предложения, в песнях и сказках всегда овеяна народной симпатией. А в сказе люди осуждают Катерину, даже обзывают ее, потому что она ждет не обычного парня, а парня, отмеченного тайной силой, — мертвяка. Поэтому-то «на смех еще подымать стали: прозвали ее мертвяковой невестой. Ей это прильнуло. Катя Мертвякова да Катя Мертвякова, ровно другого прозванья не было». Однако она стоит на своем.

Своей непреклонностью Катерина бросила вызов не только поселковому мнению, но и тайной силе. Столкнулись любовь заводской девушки и всемогущество Хозяйки — в этом суть конфликта. Из предыдущего сказа известно, что и Данила любит

---

<sup>11</sup> М. Б а т и н. П. Бажов. Жизнь и творчество, с. 136.



Катерину, значит, в «Горном мастере» противопоставлены земная любовь молодых людей и сила горной царицы Малахитницы. Любопытно, что развитие сюжетного действия идет почти по-сказочному.

В народных сказках герой, попадая в затруднительное положение, идет на могилу отца, ночует там три ночи и получает чудесного помощника, а сказочной героине достаточно поплакать на могиле предка, чтобы приобрести желаемое. Мертвые помогают живым за своеобразную услугу.

Катерине нужен «камень подходящий», чтобы напилить бляшек для продажи. Она идет на Змеиную горку, сидит там и плачет, «так слезы на землю и каплют». И только она оросила слезами землю, «глядит — у самой ноги малахит-камень обозначился». Мотив помощи мертвеца слегка намечен, подан в форме наговора пьяных парней: Катерина засиделась ночью за станком, и к ней стали ломиться трое пьяных парней: «Отворяй, мертвякова невеста! Принимай живых гостей». Она их припугнула топором, и они убежали. Но когда в поселке над ними стали смеяться, мол, трое одной девушки испугались, они «сплели, будто Катя не одна была, а за ней мертвяк стоял». С той ночи стали говорить, будто Катерина знается с мертвецом, что в ее избушке «нечисто». Здесь еще уравновешены плоскости реального и сказочно-чудесного и нельзя принять одного решения, но далее П. П. Бажов вводит прием совпадения символических картин, и мотив помощи Данилы обозначается явно.

Рисунок на распиленных Катериной бляшках получился со смыслом — «будто из середины-то дерево выступает, а на ветке птица сидит, и снизу тоже птица». В фольклорной символике две птицы, сидящие на одном дереве, означают влюбленных. Катерина это понимает. Кроме того, совпадение — все бляшки на «один узор»! Это мог быть случай. Она сначала так и думает: «Хорошо камешек попался. Случай, видно, счастливый подошел». И тут же: «А не Данилушка ли это мне восточку подал?» И сразу бежит «куда-то за Змеиную горку». Следует сцена, совпадающая с символическим сюжетом бляшки. Катерине кажется, что стоит она «на высоком дереве, на самой вершине» и видит: «идет кто-то внизу, на Данилушку походит и руки вверх тянет». Она кинулась... упала, оказалось, лежит тут же на земле, где стояла. «Верно, что бланить мне стало», — думает она, и читатель тоже не уверен, был ли Данила. Чтобы проверить, Катерина загадала: «Распилю новый камень. Если будет такой же узор, значит, видала я Данилу». Когда отпилила «досочку, узор и обозначился. Еще лучше того-то. Птица с дерева книзу полетела, крылья расправила, а снизу навстречу другая летит». Снова совпадение. Но если в первый раз птицы сидели, то сейчас летят. Подтверждается происшедшая встреча и одновременно летящие птицы могут быть восприняты как призыв к действию, поэтому «Катя и думать не стала. Схватилась, да и побежала». Следует встреча с Хозяйкой.

Катерина требует вернуть Данилу. «С достоинством и доброй снисходительностью старшей и сильной Хозяйки направляет Катю: «Сам он пришел за тем, что теперь забыл», — и предлагает Даниле выбирать», — пишет М. А. Батин об этой встрече!<sup>12</sup>

В сказе все как раз наоборот. Разговор Катерины с Малахитницей напоминает перебранку поселковых девушек, поссорившихся из-за шарня. Катерина «прямо на горло наступать стала» Хозяйке, «кричит» на нее, а Малахитница тоже за словом в карман не лезет, называет Катерину «дурой», та в долгу не остается: «А ты — разлучница!» Куда девалась рассудительность, величавость Хозяйки! Казалось бы, она может прибегнуть к своей силе над людьми, но дело в том, что Катерина любит и любима, — это тоже сила, по-настоящему прекрасная, истинно человеческая, ее ничто не может сломить, в чем Хозяйка окончательно убеждается, когда Данила, вольный в выборе, говорит, что людей забыть не может, а Катерину помнит «каждую минуту». Хозяйка пасует: «Твоя взяла, Катерина! Бери своего мастера». Так наступает торжество любви.

Катерина и Данила, красивые своей высокой нравственностью, силой любовного чувства, вроде бы заслуживают сказочного «стали жить-поживать и добра наживать». Но П. П. Бажов был все-таки не сказочником, а писателем-реалистом. Он понимал невозможность идеализированного романтического бытия для своих героев. Кроме того, художественная логика образа Хозяйки, которая совсем не была способна на добрую снисходительность к женщинам, диктовала привнесение зла в судьбу молодой семьи. Поэтому атмосфера светлой гармонии и безмятежного счастья Данилы и Катерины все-таки нарушается. Малахитница одаривает Катерину: «За удалость да твердость твою вот тебе подарок: пусть у Данилы все мое в памяти останется. Только вот это пусть накрепко забудет!» — и полянка с диковинными цветами сразу потухла».

Из предыдущих сказов известно, какую печальную роль в судьбе Степана и Настасьи сыграл подарок Хозяйки. Мы знаем также, что Татьяна, двойник Хозяйки, оставила Турчанинову «пуговку», и он после этого «последний умишко потерял». И когда узнаем о подарке Катерине, возникает опасение: ведь Хозяйка просто так ничего не дарит. В конце сказа опасение подтверждается: молодые живут в достатке, «только нет-нет — и задумается Данило. Катерина понимала, конечно, о чем, да помалкивала». Следы контакта Катерины и Данилы с Хозяйкой обозначатся также на судьбе их детей. Митенька (сказ «Хрупкая веточка») перенял все лучшее у отца, правда, он «то ли с крылечка, то ли еще откуда свалился и себе повредил: горбик у него стал расти». Случайность? Возможно. Только странное совпадение: Хозяйка у Настасьи подменила Татьяной третьего ребенка, и Митенька —

<sup>12</sup> М. Б а т и н. П. Бажов. Жизнь и творчество, с. 134.

третий у Катерины. Именно ему стала помогать Малахитница, когда он повзрослел и у него «ус пробиваться стал». Причем Митя не ищет помощи у Хозяйки, срабатывает былой отцовский контакт с ней. В этом сказе линия Митя—Хозяйка перебивается социальным конфликтом, и судьба героя неопределенна: он скрылся. Но в незаконченных сказах «Теплая грань» и «Хозяйкино зарукавье» Малахитница опять вмешивается в жизнь семьи Данилы и приносит печаль, тоску, тяжкие раздумья.

Рабочие считают Хозяйку жестокой и безжалостной, поэтому они ее избегают, но иногда вынуждены лицом к лицу столкнуться с ней. И в этом случае человек может выйти победителем благодаря своему жизненному опыту и активности. Ведь Хозяйка — чудесное существо с вполне определенными нормами поведения, устойчивым кругом требований и запретов. Если эти требования знать и благоразумно их использовать, то можно остаться целым-невредимым. Так П. П. Бажов мастерски строит целый сказ на основе одного запрета. Это запрет женщине спускаться в шахту, во владения Хозяйки.

В одном забое пошла руда со шлифом. «Хозяйка зеркало расколола, обвал будет», — сказали старики. Начальство приказывает очистить забой до надежного слоя. Рабочие боятся: идти в забой — верная смерть. И надзиратель отправляет туда самого безответного — Ганю Зарю; он идет туда не один, а с четырехлетней дочкой Таяткой, переодев ее в одежду мальчика.

Есть в фольклорной поэтике закон переодевания: персонаж надевает чужую одежду, и все воспринимают переодетого как того человека, чью одежду он надел. Перемена одежды означает и «перемену» пола: женщина, надевшая мужскую одежду, воспринимается как мужчина и наоборот. Закон переодевания используется чаще всего в сказочном эпосе. Находим его и у П. П. Бажова в сказе «Таяткино зеркальце», но писатель очевидную категоричность закона снимает мотивировками. Известно, что мотивировки — это чисто литературный прием, в подлинно фольклорных произведениях их не бывает. В сказе они есть и имеют, кроме самостоятельной функции, указанную вспомогательную.

У Гани Зари была семья: жена и сын с дочкой. Жена умерла, ее смерть мотивирована: полоская белье, «соскользнула под лед» и «к весне свечкой стаяла». Эпизод не случайный, ибо позже нужно будет сказать, что некому хозяйничать, и Ганя вынужден брать дочку в шахту. Затем умер мальчик. Мотивировки смерти нет, что настораживает: если литературной мотивировки нет, то жди проявления какой-нибудь фольклорной закономерности. У П. П. Бажова почти всегда так, особенно в ранних сказах. И действительно, чуть позже станет ясно: писателю нужен в сюжете не сам мальчик, а одежда мертвого мальчика — в нее Ганя обрядит дочку, когда поведет ее во владения Хозяйки. Зачем переодевание? Ганя рассуждает: «А чтобы не было от начальства

привязки, что, дескать, женскому полу в шахту спускаться нельзя». Информация о запрете. Но запрет будто бы исходит не от Хозяйки, а от начальства. Таким ходом писатель, во-первых, приглушает суеверность шахтеров и, во-вторых, подготавливает восприятие их сочувствия: рабочие жалеют Таютку, стараются позабавить ее. На самом деле рабочие знают порядки, установленные Хозяйкой в своих владениях, боятся ее гнева. Их страх затушеван мотивировками, но все-таки проявляется в мерах предосторожности. Например, рабочие развлекают Таютку по-разному, но разговаривают с ней только как с мальчиком («Отцу пособлять пришел?..» или «Руды в нос набил»). Будто в шутку называют ее как уважаемого шахтера, по имени и отчеству, но опять-таки по-мужски: Натал Гаврилыч. Отчество — по имени отца (Ганя — Гаврил) но почему Натал? Девочку зовут не Натальей, ее полное имя — Таисия. По словарям личных имен, Таисия и Наталий (Натал) никак не связаны даже производными, это разные имена, женское и мужское. Следовательно, рабочие, называя ее шутя Натал Гаврилычем, на самом деле дали ей мужское имя и сознательно именуют ее так в шахте. Причем у П. П. Бажова все точно выдержано: Натал Гаврилычем называет ее старик Полукарпыч даже тогда, когда они одни в шахте и никакого начальства нет. Но вот у Натал Гаврилыча в руках зеркальце — угроза обвала позади, и он сразу же превращается устами того же Полукарпыча в Таютку. То, что она, надев одежду умершего брата, временно «изменила», подобно сказочной героине, пол, подтверждается еще двумя случаями: 1. Когда открылось зеркало, она увидела свое отражение, испугалась, заплакала, не узнав себя — на нее смотрел «большой парень» (зеркало увеличивало размеры): «...заревела во всю голову: «Тятя, дедо! Большой парень из горы царапается!» Гаврило со стариком подбежали... сперва-то и сами испугались, потом поняли: «Наш Натал Гаврилыч себя не признал». 2. Когда по руднику разнеслась весть, что у Гани зеркало открылось, все кинулись смотреть. «Таютку кто-то подтащил к зеркалу да кричит: «Это вот тот большой парень зеркало открыл!» Здесь уже не сама девочка, а другие люди как бы видят ее в зеркале парнишкой.

Во второй части сказа П. П. Бажову уже не пришлось прибегать к сложному переплетению сказочно-реального. К наказанию барыни и ее спутников ведет открытое нарушение двух запретов Хозяйки. Во-первых, барыня спустилась в забой, хотя ее предупреждали, что «никак нельзя женщине в шахту», и, во-вторых, она не только произнесла слово «хозяйка», что не рекомендовалось делать во владениях Малахитницы, но и назвала себя «хозяйкой этой горы». Волшебные владыки не терпят, чтобы кто-нибудь претендовал на их роль. В сказке о золотой рыбке (не пушкинской, а народной) своенравная старуха моментально превратилась в медведицу, как только изъявила желание быть владычицей морской. В сказе П. П. Бажова примерно то же-

Едва барыня проговорила: «Хочу, чтоб это зеркало у меня стояло, потому как я Хозяйка этой горы!» — и сразу же «из зеркала рудой плюнуло. Барыня завизжала и повалилась». Она осталась жива, только «с той поры все дураков рожала. И не то что недоумков каких, а полных дураков». Смешно, конечно. Но и жестоко, потому что трудно придумать для женщины более суровое наказание. А в целом справедливо.

Хозяйка и в этом сказе осталась прежней. И если она сохранила жизнь Гане, Полукарпычу и «большому парню» Натал Гаврилычу, то потому, что они как-никак, а соблюдали правила, установленные ею, чего не захотела делать заграничная барыня. Такой вывод можно сделать исходя только из фольклорной основы сказа, но и его достаточно, чтобы признать поспешными заключения, например, А. Саранцева. После анализа «Таяткиного зеркала» он пишет, что «Хозяйка горы — символ, воплощающий в себе чистоту и мощь народного патриотизма». Можно только недоумевать. Когда же он называет Хозяику «выразительницей народных дум и чаяний»<sup>13</sup>, то он вместе с другими исследователями превращает Малахитницу в этакую рабочую богородицу, матушку-заступницу: обратиться к ней, и она поможет. Но никто из рабочих не спешит к ней за помощью. Хозяйка, повторяем, добрая и жестокая одновременно, поэтому рабочие избегают ее; когда же обстоятельства заставляют столкнуться с ней, рабочие делают так, чтобы обойти зло, не коснуться его. П. П. Бажов, используя фольклорные и литературные средства, мастерски рисует этот «обход», показывая тем самым активность, жизнестойкость рабочих. В сказе мы видим шахтеров, изнуренных тяжелой работой, лишенных каких-либо прав, суеверных, страшщихся Малахитницы, — шахтеров, испытывающих гнет хозяев и власть Хозяйки, но сохранивших все, чем привлекателен человек. Хозяйка, конечно, не воплощает в себе мощь народного патриотизма, как пишет А. Саранцев, она не является и «выразительницей нравственных норм трудового народа», как считает С. Антонов<sup>14</sup>. По рабочим представлениям, Хозяйка — это добро-злая демоническая сила, которую, как и силу хозяев, необходимо преодолеть.

Здесь уместно вспомнить Андрея из сказа «Две ящерицы», ему как будто помогала Хозяйка. Но что из этого получилось?

Умирающий Андрей перед тем, как свалиться в рудничную мокреть, подумал: «Эх, зря люди про Хозяику горы сказывают. Будто помогает она. Коли бы такая была, неуж мне не пособила бы? Видела, поди, как человека в горе замордовали. Какая она Хозяйка! Пустое люди плетут, себя тешат».

Конечно, люди говорили, что помогает Хозяйка, но только все-таки «худому с ней встретиться горе и доброму — радости мало». Люди и это говорили.

<sup>13</sup> А. Саранцев. Павел Петрович Бажов. Жизнь и творчество. Челябинск, 1957, с. 252, 253.

<sup>14</sup> Сергей Антонов. От первого лица. М., 1973, с. 257.

Хозяйка услышала зов Андрея, пришла на помощь, чудесным путем, едой, сном на волшебной кровати поставила его на ноги. И хотя он не смог убить барина, на заводе все-таки все печи «наглухо заморозил». Андрей — непокорный, с развитым чувством справедливости, он — настоящий бунтарь; такие люди в своей среде всегда идейные вдохновители, вожаки, хранители нравственных ценностей, а вне среды нет им жизни, ибо исчезает та почва, на которой только и может существовать подобная натура. И помощь Хозяйки оказалась для Андрея губительной: он побывал в палатах Малахитницы, и люди отвернулись от него, стали считать его мертвецом.

Здесь необходимо сделать пояснение. В предыдущих рассуждениях и сейчас понятие «мертвый» употреблялось в старом народном, а не современном смысле. По народным представлениям XVIII—XIX веков, в том числе и тем, что отразились в сказках И. П. Бажова, живой и мертвый отличаются только формой бытия. Если для нас мертвец — человек, переставший существовать, то в народной демонологии и сказках мертвец — это человек, только изменивший вид бытия, перешедший в иной мир, мир мертвых, где есть свои законы, обычаи, порядки, но само по себе существование человека не прекратилось. Поэтому мертвый может приходить к живым, вмешиваться в их дела, если его, например, захоронили не по обычаю. Народный и христианский похоронные обряды имеют одну цель, отличаясь, конечно, по исполнению. В сказе барин думает, что Андрея задавило обвалом, его не похоронили по обряду — просто оставили в земле, за что он и мстит людям. Его надо захоронить по-настоящему, отсюда приказ: «Отрыть задавленного и полам отдать, пущай, дещать, хорошенько захоронят, по всем правилам, чтоб не вставал больше». Расчистили завал, мертвеца нет. Барин «рвет и мечет: «Поймать, коль живой». Слуги увидели Андрея на горушке, окружили, а он на глазах у всех «нажал на камень да туда». На слуг напал страх: «Всамделе. видно, покойник, коли» через камень ушел». Узнав это, барин спешит убраться от греха подальше. Его «запоторхивало с перепугу: «В Сысерть мне надо, дело там спешное».

Не только барин и его слуги считают Андрея мертвецом — это полбеды, но и поселковые жители, все рабочие, и это главная беда. Андрей потому и смог «заморозить» печи, что все, без исключения, испугались как мертвеца, когда он ночью появился на заводе: «Увидели его там, перепугались. Побросали все, да кто куда. Надзиратель ночной с перепугу на крышу залез». После этого случая безымянная девушка скажет подругам, что Андрей все-таки живой, раз «он все печи заморозил», но единственное здоровое замечание не рассеет всеобщего суеверного страха. От Андрея отвернулись даже самые близкие: любимая девушка Тасютка («боится, как бы Андрюха к ней под окошко не пришел»), Михаил, который «вместе с Андрюхой у печи ходил». Андрей знал, что Михаил — парень хоть и «простоватый», но «надежный»,

а этот «надежный парень» не только убежал от Андрея, но и выдал место их встречи: «Андрюху Соленого видел!.. Вон за тем бересовым кустом».

Суеверный страх, сковавший людей, оказался такой силой, которую Андрей преодолеть не может. Герой, наделенный социальной активностью, жаждой деятельности, отвергнут своей средой — вот к какой трагической ситуации привела героя связь с Малахитницей. Его беда усугубляется тем, что он не может свободно уйти и от Хозяйки. Она ему не показывалась в облике девушки до тех пор, пока он не собрался навсегда покинуть ее чертоги, но как только парень сказал: «Спасибо этому дому — пойду к другому», сразу «Хозяйка и показалась ему, как быть должно. Остолбенел парень — красота какая!» П. П. Бажов иногда сознательно смягчает трагичность последствий контакта человека с тайной силой. Этот сказ заканчивается полной неопределенностью (это одна из форм смягчения печального финала): неизвестно, остался Андрей у Малахитницы, нет ли — «про то мне старики не сказывали».

Сказ «Две ящери» историчен в основе. Когда Андрей в первый раз «посадил козла» в печи, он был за это закован, его поступок «вызвал проявление ценнейшей черты пролетарского сознания — солидарности рабочих: «Рудничные всяко старались вызволить Андрюху», пишет М. А. Батин<sup>15</sup>. Критик прав наполовину, потому что ставит здесь точку. П. П. Бажов показал, как солидарность рудничных рабочих превращается в ничто под давлением суеверности тех же рабочих. Кроме того, сам Андрей, хоть и обладает завидной общественной активностью, оказался тоже суеверным — его обращение к демонической силе ввергло его в бездну, из которой нет пути к людям. П. П. Бажов по-настоящему историчен, потому что не камуфлирует противоречивости, ограниченности общественного сознания рабочих людей XVIII века.

Другое дело — середина XIX столетия. В рабочей среде уже нет такой беспросветной суеверности. Критицизм теперь — вполне устойчивое свойство сознания тружеников. В то же время еще есть суеверные люди и возможно столкновение суеверия и здравого смысла, что и находим в сказе «Травяная западенка». Сказ строится на пародировании кладонискательских тайн и веры в природных хозяев.

Устя оказалась в трудной ситуации: барыня приказала выйти замуж за нелюбимого щегаря Яшку, который хочет жениться на Усте, чтобы выведать у нее тайну травяной западенки. Кажется, спасения Усте нет. Все критики, начиная с Л. И. Скорино, пишут, что Усте помогла Малахитница. Привлекательность Хозяйки таким способом и доказывается: она, мол, прониклась горем этой девушки в «сиротской одежонке», наказала нахального Яшку.

<sup>15</sup> М. Батин. П. Бажов. Жизнь и творчество, с. 137.

Но Хозяйка никогда не помогает женатым мужчинам и тем более женщинам. Да и Устя не настолько суеверна, чтобы верить в существование Хозяйки, а дубиноголовый Яшка верит. Устя этим и воспользовалась.

Когда «облезлый» Яшка начал ухаживать за Устей, она «на смех его подняла». Описываются две попытки Усти отбиться от ухаживаний. 1. Устя устраивает вечеринку. Около порога протянула веревку, подслеповатый Яшка «чебурахнулся носом в пол», все хохочут над ним, а он спокоен: «Не обессудьте, девушки, не доглядел вашей шутки». 2. Устя подложила Яшкиному мерину под седло колючки, мерин «сдичал — сбросил Яшку на чьи-то ворота. Только Яшке хоть бы что». Выставить его на всеобщее посмешище пока не удалось, обе попытки безрезультатны, поэтому приуныли подруги: «Как ты, Устенька, отобьешься?» Следует приказ барыни обвенчать Устю и Яшку сразу же, как кончится пост. Время еще есть, и Устя начинает действовать.

Приходит к ней Яшка, и она первая заводит речь о самом важном для него: «Место, где богатство открывается, никому не известно. А я могу сказать, в которое время и где голос слушать». Она говорит серьезно или шутит?

Если открывает тайну западенки, значит, предает отца, погибшего, но не давшегося в руки «барским нюхалкам» (эти нюхалки однажды выследили его, едва не поймали, но он в болоте «отсиделся, тут и нездоровье получил» и скоро умер). Может ли Устя («цветик», «утеха», вообще порядочная девушка) совершить подлость? Конечно, нет. Она явно морочит Яшке голову: с деланной серьезностью рассказывает, где, когда слушать голос, как вести себя, а Яшка верит, думает, что близок к тайне клада.

Сцены у Климинского рудника и Карасьей горы, где Яшка искал травяную западенку, написаны П. П. Бажовым так, что отрицают достоверность одна другой. В первой больше комизма. Пародийно выглядит Яшка, стоящий с банным опарышем под градом камней. В кладискательской рецептуре могут быть различные испытания, кроме испытания болью. Здесь же летят в Яшку камни, «до того порно бьют, что едва на ногах держится, даром что мужик здоровенный». Читатель уже готов принять происходящее за Устину проделку, дважды ее шутки были безрезультатными, а сейчас, кажется, удалась, но у Карасьей горы все выглядит иначе: возле Яшки появились светлячки — «как западенку по траве обвели, и кольцо посередке». Итак, первая сцена отрицает достоверность второй; писатель ведет повествование на грани правды-неправды, на грани серьезного—комического, но если эти сцены связать с предыдущими действиями Усти, то они выглядят как ее третья шутка, которая удалась, потому что Яшка оказался суеверным.

Устя искусно морочила голову одна или, скорее всего, с помощью своего будущего мужа. Когда заводские парни избили Яшку, то «многим пришлось спину показывать», но больше всех



досталось «одному чернявому парню». Почему? Неизвестно: «виноватее всех почто-то оказался». Как зовут парня? «Забыл его прозвание», — говорит рассказчик. Встретился ли «чернявый» с Устей, любила ли она его, тоже неизвестно. О парне все время говорится недомолвками, намеками, его роль в сюжетном действии скрыта, замаскирована, личные отношения «чернявого» и Устей — в подтексте, а в конце сказа оказывается, что именно за него после гибели Яшки она «веселенько замуж выходила».

Подытоживая, нужно еще раз вернуться к образу Хозяйки. В работах Л. Скорино, Р. Гельгардта, А. Саранцева, К. Боголюбова, М. Батина сущность Малахитницы трактуется механистично: берется только позитивная часть качеств этого образа и гипертрофируется. Предпринятое нами рассмотрение цикла рассказов о Хозяйке дает основание характеризовать ее как владелицу земных богатств, хранительницу тайн прекрасного и секретов высокого мастерства. В то же время ее владения лишены жизни, в них все, как в мертвом царстве. Хозяйка может быть игриво-веселой, она ищет жениха, но счастье для нее невозможно, как невозможна безбедная жизнь для человека, вступившего в контакт с ней. Она может быть неотразимо красивой девушкой, но и обычной старухой или уродливым существом, «поганью» (тело ящерицы, а голова человека); она — оборотень с ухватками заурядной деревенской колдуньи (здесь уместно вспомнить, как она оглаживала Татьяну — производила типично знахарские пассы).

Как всякая настоящая хозяйка, Малахитница занимается только рудопромышленными и камнерезными делами и не касается чужих владений (ей, например, нет дела до углежогов, медеплавильщиков). Очень соблазнительно назвать Хозяйку помощницей рабочих. Между тем по сказам видно, что она помогает лишь тем рабочим, кто ей нужен, — холостым парням, но и в этом случае последствия ее помощи печальны. Еще более соблазнительно сказать, что Хозяйка не только помогает труженикам, но и сурово наказывает барских прислужников. Она их действительно наказывает, но только тогда, когда они не выполняют ее требований или бахвелятся, унижают ее. В сказе «Медной горы Хозяйка» Малахитница через Степана передала заводскому приказчику, «душному козлу», чтобы он убирался с Красногорского рудника; он выполнил ее приказание и остался жив-здоров, она ему ничего не сделала. Зато послушники ее сурово наказываются. Она не вмешивается, когда надзиратели избивают рабочих в цехе, конторе или где-нибудь еще, ей дела нет до этого. Но в своих владениях (шахтах) она сама властвует над рабочими и не терпит, когда надзиратели или приказчики проявляют свою власть. Северьян бил людей прямо в шахте, Хозяйка его дважды предупредила, а на третий раз наказала («Приказчиковы подошвы»). Мера жес-

гокости ее наказания зависит от меры человечности каждого виноватого. Так, если живодер Северьян был превращен ею в пустую породу, то его слуги, «которые хуже всех были, те все мертвые, а кои хоть маленько стыд имели, те только изувечены». Пока Ванька Сочень был просто «нюхалкой-наушником промеж старателей», Хозяйка его не трогала, но когда он с помощью бабки Колесишки и попа (а все, связанное с церковью, ненавистно Малахитнице) решил взять богатство на Красногорке, она подвела его под плети («Сочневы камешки»). Иными словами, социальное зло наказуется только тогда, когда оно одновременно задевает и рабочих, и Хозяйку, а если оно касается лишь рабочих, Хозяйка остается безразличной, пассивной.

В целом можно сказать, что в Хозяйке сосуществуют, составляя ее сущность, доброе и злое, живое и мертвое, возвышенно-прекрасное и низменно-отвратительное, т. е. Малахитница — это типично амбивалентный образ. И наше толкование сути образа Малахитницы способствует более глубокому раскрытию идейно-художественного смысла бажовских сказов и пониманию П. П. Бажова как писателя, помогающего своими сказами восстановить процесс формирования самосознания русских рабочих.

В рассмотренном цикле сталкиваются три силы: коллектив рабочих, хозяева (сюда же примыкают те, кто опустился до положения хозяйских лакеев) и стихийная сила, персонифицированная в образе Хозяйки. В основе этих трех сил обнаруживается заданность, фольклорная по своей природе и связанная с социально-поэтическими воззрениями уральских рабочих XVIII—XIX веков.

Так, поведение Малахитницы ограничено рамками фольклорной поэтики. Фольклорная субстанция образа Хозяйки остается или незамутненной литературными привнесениями, или — чаще — деформируется ими в пределах, допускаемых народнопоэтической традицией. Можно сказать еще так: Малахитница существует в бажовских сказах по обычным или редуцированным законам фольклорного искусства.

Заданность ощутима и в характеристике хозяев. Известно, что «народ или любит или ненавидит, средних чувств в его поэзии не бывает». Это легко ощущается и в сказах П. П. Бажова, в которых хозяева, хотя и имеют характеристическую амплитуду, все-таки рисуются в одном плане: они, как типичные фольклорные антагонисты, обладают только отрицательными свойствами. Можно напомнить, что в других случаях (письмах, рецензиях, беседах) П. П. Бажов характеризовал уральских промышленников иначе, например, он отмечал подвижничество, талантливость и ряд других достойных свойств первых Демидовых, но в сказах ничего подобного нет ни о Турчаниновых, ни о Соломирских. Писатель, будучи органически связанным с фольклором, и здесь не выходит за рамки однозначной народнопоэтической позиции.

С этой же позиции изображаются и рабочие. Поскольку они находятся в орбите власти хозяев и «тайной силы», то в столкно-

вениях с хозяевами их действиями управляют преимущественно нормы народной этики, а в контактах с Малахитницей на эти нормы накладываются еще и регламентации фольклорной поэтики.

Позже, начиная примерно с 1944 года, П. П. Бажов часто стал отбрасывать установления фольклорной поэтики и тогда из-под его пера выходили художественно анемичные сказы типа «Орлиного пера» или «Васиной горы», но в конце 30 — начале 40-х годов, когда создавалось ядро «Малахитовой шкатулки», писатель использовал фольклорные поэтические закономерности, бережно редуцируя их. Для этого он использовал различные литературные приемы: вводил многочисленные и разнообразные мотивировки, описывал события в предположительной форме или через совпадения фольклорных символов, или в виде слухов, наговоров, пьяной болтовни, или слегка народировал действия «тайной силы», или вел повествование на грани реально-фантастического, смешного-серьезного, или давал двойное прочтение эпизода, или отводил внесюжетному персонажу существенную роль в развитии сюжетного действия, или заставлял рассказчика умолкать в самом ответственном месте и ссылаться на плохую память, путанность всеобщей молвы и тому подобное.